

Szitár Katalin*Pannon Egyetem, TK, Magyar Irodalomtudományi Tanszék*

Regény és realitás

Németh László: „Iszony”

A posztmodern kor irodalomtudományi reflexiója nehéz helyzetben van azzal a szerzővel, akinek irodalomtörténeti helyét máig is lényegileg eszmei-kulturális küldetéstudata révén tudja megjelölni. Világos azonban: az író a 20. századi magyar regény egyedi modelljét hozta létre.

A magyar modernség kutatásának utóbbi évtizedei azt jelzik, hogy a Németh László-kutatás, az életmű egységében gondolkodva, újra napirendre tűzte az életmű poétikailag megragadható részének értelmezését. Tagadhatatlan ugyanakkor, hogy a szépirodalmi Németh László „újraolvasása” még nem kezdődött meg, pedig anélkül életműve nem kerülhet az őt megillető helyre a magyar irodalmi kánonban. (1)

Műfaj és megértésmód

Feltevésünk szerint a Németh László-i, egyes vélemények szerint 19. századinak, kimondva-kimondatlanul „elavultnak” tekintett regénymodell tudatos válasz volt a 20. századi európai regényben megvalósult elbeszéléstechnikai és szemléleti újításokra. Tudjuk: a magyar író már „készülődése” idején, az 1920–30-as években kritikailag szembeállt az európai regény fejleményeivel, s az „Európai utas”-ban, a „Kritikai napló”-ban és a másutt összefoglalt Proust- és Gide-, Joyce-, Virginia Woolf-, Pirandello-tanulmányai írói műhelymunkának is tekinthetők, melyek meghatározó szerepet játszottak saját elbeszélőmodelljének s szemléletmódjának kialakításában. Tisztában lévén a regény formanyelvét alapvetően érintő átalakulásokkal, rögvést a technika mögött álló szemlélet rekonstrukciójába fogott, azaz kereste azt a – regényszerű – modalitást, amelyen a kortárs európai írók megszólaltatják a világot. Szemléletileg azonban el is különítette magát szinte mindegyik említett szerzőtől. Például így ír: „Proustban a lelki rétegek egymásba gyüremkedését ábrázoló lélek-geológia jutott felséges zsákutcába, azon pedig, amit Joyce csinál, stílus és nyelv vakmerő, ha úgy tetszik szürrealista ráhangolásán a lelki benyomásokra, az utolsó harminc évben ki tudja, hány író vérzett már el. (2) Huxley-nál pedig – akit a Joyce-féle írásmód folytatójának tart – kifejezetten a formában rejlő értékre relativizmust kritizál: „Huxleynek nyilván imponál a Joyce-féle szörnyetegek gigászi alaktalansága. Regénye [a „Point counter point”-ről van szó – Sz. K.] szándékosan zilált és amorf. [...] A point counter point az ő elgondolásában a kor ideges összevevő villózája, [...]”. A Huxleyről írott kritika – melyben „mostrumocskának” nevezi az író, kijelölve ezzel a többiekhez viszonyított helyét –, ad lehetőséget a modern relativizmus által keltett aggodalmának legtömörebb kifejtésére: „A mai ember a megértés bénája. Olyanok vagyunk, mint a villanytábla, amelynek a váltakozva kigyúló körtéi hol ennek, hol annak a cégnek a reklámában lesznek engedelmes fénypontok. Minden lehetőség ott szunnyad bennünk, csak a választás kényszere hiányzik. Nincs életünk, csak életeink. Nincs világnézetünk, csak világnézeteink. Minden úton el tudunk indulni, de egyik út sem éri meg az életünket. Büszkék vagyunk a megértésünkre; azt elhiszük, ez az agilis, minden borbéba beilleszkedő megértés: gazdagság. Pedig ez csak a szegénység.” (3)

A példasort itt megszakítva csupán a *Kemény Zsigmond* nevével fémjelezhető magyar regényírói és teoretikus hagyományra hivatkozunk. Kemény az „Eszmék a regény és a dráma körül” című tanulmányában, a 20. századi regényteóriákat több ponton megelőzve, rámutat a regény műfaji formájának törvényszerű képlekenységére, („szabálytalan alakú mű”), a „détail-ok varázsa” révén pedig a részletezésre, a szűzség helyett az esemény fontosságára hívja fel a figyelmet. Elmélete azonban egy regényfilozófia háttérén van kifejtve, amely implicit vitát tartalmaz egyrészt a kartézianus észzelvűséggel, másrészt a Kemény szerint ebből következő értékrelativizmussal:

„Korunk láthatárán sok világosság és kevés meleg van.

Az előítéletekkel együtt, melyeket eszünk szétbonczolt és tartalmatlanságuk miatt megvetett, csökkent keblünkben a hit az igazságok iránt is.

Nem a szám- és természettani, de az erkölcsi, politikai s társadalmi igazságokat értem.

Vizsgálunk és kétkedünk.

(...)

Ugyanezen vizsgálati ösztön és kétely, ugyanezen tevékenység a gondolkodásban és tehetetlenség az alkotásban, jelentkezik az erkölcsi fogalmak körül is. (...) Egyik irány felől sincs mély hitünk. (...) Majdnem egyenlő gyönyörrel olvassuk nézeteink megtámadását, mint védelmezését: s majdnem egyenlő érveket tudunk felhozni magunk mellett, mint ellen.”

Amit Németh László tévedésnek nevez, az a megértés tartozéka: folytonos igény a világ (újra)megnevezésére. A világ nem adott, hanem elsajátított, a hős nem az objektívnek tételzett dolgok leírásában, hanem a tapasztalat artikulálásában érdekel. Az elbeszélés tehát az az eszköz, amely nemcsak felszámolja a „puszta valóság” illúzióját, hanem a világ és az „én” mesterséges szétválasztását is megszünteti.

Kemény a relativizmussal együtt járó elvesztéssel szemben a „makacs alanyiság” műfaját látja a regényben, melynek ismerve az ő fogalmazásában a „meleg hit” és „ingatlan meggyőződés”. (4)

A Keménynél érvényesült etikai alapelv Németh Lászlónál minőség-elvként jelenik meg – innen szemléleti rokonsága *Ortegá*-val. (5) A rokonság azonban több mint szemléleti-filozófiai. Az ortegai elképzelés szerint a regény a személyre épül, (mondhatjuk úgy is, hogy a nem-tömeg én-re), a cselekmény – melyet ő még nélkülözhetetlennek tart – lényegében a hős alakjának „hordozó” közege:

„Don Quijote és Sancho szórakoztatnak bennünket, nem pedig, ami velük történik.” (6) – azaz: az esemény egyedi megtörténésének módja. Az elbeszélő világlátás átalakulásának problémája az 1920-as évek magyar elméleti-kritikai önreflexiójában is megjelent, mint „a regény válsága”. (7) Mind a szépírók, mind a kritikusok a maguk módján reagáltak a problémára, s megszülettek azok a kritériumok, amelyek alapján a műfaj (újra)definíálhatónak látszott. Németh László válasza azért különösen izgalmas, mert ő, mondhatni, a válság évtizedében, az 1920-as években kezdi pályáját, számára ez nem elvont kritikai kérdés, hanem teljességgel az alkotói gyakorlat problémája.

Míg *Halász Gábor* a „személy”, *Szerb Antal* a „csoda”, Németh László az „esemény” fogalma köré építi a regény műfaji megközelítését. Halász szerint a regényszerű világalkotás „Nem a megfigyelt személyből indul ki, hanem a személy fogalmából, mindazokból az asszociációkból, amelyek vele kapcsolatban feltámadhatnak és megírhatók.” (8) Szerb Antal – lényegében *Lukács György* korai regényelméletére támaszkodva – az eposz mint zárt világ és a regény mint „nyílt kozmosz” szembeállítására alapoz (9), definíciója szerint a regény a hitetlen korban a hit paradoxonát mutatja fel. (10) Ő a 19. századi valóság- követelménnyel szembeállítva fejt ki a „csoda” modern fogalmának értelmezését: „A realista regény mögött álló nagy mozgató eszmék, liberalizmus, természettudományos gondolkodás, technikai optimizmus, elvesztették hatóerejüket. És egy

új, nem politikai és nem is világnézeti, hanem valami meghatározhatatlan vitális szabadság vajúdik a kor harcaiban. Aki nevet tud majd adni ennek az új szabadságnak, aki ki tudja majd mondani, mi az, amit mindnyájan akarunk, az a kor messiása lesz – de addig is, (...) a regény az, mely az új csoda, az új szabadság formáit keresi.” (11) A regény mint a szabadság „csodájának” műfaja így helyezi vissza jogaiba a „kalandot”, a pikareszk elemet. Érdekes, hol kezd vitába ezzel az elképzeléssel Németh László. Szerb Antal a „mélyebb én”, „az élet termékeny ösiszapjában” heverő, vagyis saját – emberi – történetének kezdetére visszamenő alany felmutatásában, az „ősi nagyszerűségű szimbólumban” látja a korban bizonyos mértékig példa-regényként számon tartott „Glastonbury Romance”, *John Cowper Powys* regénye írásmódjának jelentőségét. (12) A megújulás forrása tehát mind az „én”, mind az elbeszélő szövege egész fokozott hagyományra utalt-sága. Németh László szintén felfigyel a hagyomány erőteljes szimbolikus jelenlétére a szövegben, (13) mégis túl transzparensnek látja a szerkezetet, a struktúrát voltaképp érdekesebbnek találja, mint a textust, mert a hatalmas kulturális tradíció mesterségesen, mechanikusan épül be a szövegbe: „Az első oldalak után, amikor ezt az új, s mégsem váratlan elvet a regényben felismertem, azt hittem, ez a regény lesz legfelszabadítóbb olvasmányom. Valójában egyike volt a leggyötrőbbeknek. Ez a gyötrelem részben a mesterségé, részben a léleké volt. Powys alakjai verejtékező apától születtek. Egy irányban minden nagyságuk ellenére is gyengék: intellektussal nemzették őket. Ha valaki, én szeretem az észet; egy helyen nem szeretem, ahol embert csinálnak.” (14)

A Németh László által létrehozott egyedi regénymodellt „tudatregény”-ként tartjuk számon. A regényt az elméleti gondolkodás nagyobbbrészt „e világ viszonylagosságának és sokértelműségének modellje”-ként szemléli, (15) e világ – a maga heterogenitását megtartva – Németh Lászlónál egyetlen tudatba sűrűsödik:

Énnálam [...] a feladat nem a világ, hanem egy tudat kialakítása volt mindig. [...] Az élet legnagyobb csodája az én szememben, hogy az idegsejtekbe beivódó nyomokból, az idegingerületek csillagképeiből minden ember újra fölépíti a világot magában, közben hozzáadja azt a valamit, ami belőle, általa szól a koponyák mikrokozmoszainak. (16)

A „tudatregény” azonban sem magát a tudatműködést, sem annak tartalmát nem ábrázolja, nem fogható fel intellektuális vagy kizárólagosan reflexiós regénynek. Németh László a megismerő tudat korlátaira, egyben a „realitás” fogalmának rendkívüli bizonytalanságára mutat rá, amikor saját regénymodelljét körvonalazza:

A realista író – szerintem – nem az, akinek nincs más célja, csak a valóság ábrázolása, hanem aki tudja a valóságot is – s egy magasabb rendű belső valóság érdekében az emberekhez szóló nyelv gyanánt használja. (17)

Németh Lászlót az foglalkoztatja tehát, hogy a „valóság” minden fejben másvalami, az írásfolyamat azonban nem elsősorban e belső kozmoszra, hanem kialakításának módjára kérdez rá. Németh László, amikor arról a jelenségről beszél, amelyet a kritika később „tudat”-ként jelölt meg és tart számon máig is, „elme-életet”, „elme-folyamatot” mond „gondolkodás” (vagy „tudat”) helyett, előtérbe tolva ezáltal a dinamikus-életszerű működést, szemben a merev logikai struktúrákkal. (18) Németh László nem valamiféle racionális rendezőelvre s nem is a reflexív intellektusra alapozza felfogását az „elme életéről”. Látható a fogalmak pontosítására irányuló szándék. Az „elme”, a „gondolkodás” kategóriái nála a nyelvi működéssel vannak összefűzve. Az „elme élete” – önmagában, mint a mentális tevékenység izolált szférája – szerinte hozzáférhetetlen, s épp a tőle elválaszthatatlan nyelvi tevékenység teszi hozzáférhetlenné:

Aki kissé intenzívebben gondolkozott azon, mért fér az ember oly nehezen a tulajdon elme-életéhez, rájön, hogy azért, mert a nyelv meghamisítja a gondolkozást. Már amikor azt mondom gondolkozás, ha-

misítottam, hisz elválasztottam az elmefolyamat tartalmát érzelmi együtthatójától. Ez a szétválasztás azonban az elme életében sosem történik meg, a két dolog ugyanannak a folyamatnak két kvalitása. (19)

A nyelv alakító hatást fejt ki a gondolkodásra. De maga a gondolkodás sem egynemű: „értelmi” és „érzelmi együtthatója” van. De ami fontosabb: a „gondolkodás” már mint megnevezés, az elbeszélő gondolkodás első mozzanata is tartalmaz bizonyos redukciót, amennyiben nem fedi le az „elme életének” valóságos komplexitását: a tiszta logikai viszonyokban kifejezhető részt metszi ki belőle, azt ruházza fel önálló léttel:

„A nyelv transzírozó szerszám s az ember annyira hozzászokik szavaihoz, hogy visszavetíti őket az elmefolyamatra (...)” (20)

Németh László látványosan elutasítja a nyelvet mint a logikai analízis eszközét (s mint olyant, ami grammatikailag, azaz végső soron logikailag le is írható). A „grammatika” – még nem gondolkodás:

Azt hisszük, hogy a grammatika szerint gondolkozunk s a grammatika valóban az elmefolyamat szemléltetője. A nyelv azonban nem szemlélteti, csak jelzi a gondolkodást, ahogy a logika sem azt mutatja meg, hogy fedezi fel az ember ott belül az igazságot, hanem, hogy megállapodás szerint hogy kell közölnie. Senki sem bukkan logikai úton igazságokra és senki sem asszociál mondatszerkezetek szerint. (Sz. K. kiemelése) (21)

Az illetéknéppen felfogott jelölő tevékenység tehát azért korlátoz, mert kész szabályokkal dolgozik, a közlésre orientálódik, következésképpen nem teszi láthatóvá, sőt kifejezetten elrejt a kifejezés megszületéséig vezető utat, heurisztikus élményt – ezt az utóbbit nevezi Németh László „igazságkeresésnek”. Mi ennek a következménye nyelvszemléletére nézve? Németh László fontos distinkciót tesz: míg az imént körvonalazott grammatikai-fogalmi nyelv elfedni, a költői nyelv feltárni igyekszik az „elme működését”:

Az elme azonban (...) újra és újra tiltakozni akar a hamisítás ellen, mélyebben és plasztikusabban akarja föltárni önmagát. Ennek a tragikus és végeredményben reménytelen kísérletnek a neve: költői nyelv. (uo.) (22)

Németh László alkotásfilozófiája közeli rokonságban áll az általa nagyra becsült alkotó-barát, *Pilinszky János* költői gondolkodásának egyik alapelvével, a nyelvvel való „küzdelemmel”, illetve a nyelv ellenállásának legyőzésével:

Paradoxonnak hat, de igaz, hogy a költői nyelv annál megrázóbb, minél jobban kiküszöböli a konvencionális nyelvet, minél inkább a gondolatot, vagy legyünk bátrak: az elmeállapotot áramoltatja a befogadó címére. A költői stílus a nyelv ellenére érzékeltetett elmeállapot. (uo.)

A költői nyelv teljesítménye a konvencionális jelhasználat ellenében szerveződő tevékenység: a nyelv önprezentációja és működésmódja együtt. A költői nyelv nem közlemény, hanem az „igazságkeresés” közege. (23)

A fentiek alapján nem meglepő, hogy Németh László kifejezetten a „tévedő embert”, azaz egy másféle realitás-fogalom képviselőjét helyezi regényírói világlátása középpontjába. Némileg megelőlegezve a következtetést: a tévedés – a regényhős esetében – „valóságosabb” valóságtapasztalathoz vezet, mint a racionális elmélkedés:

A tévedések a dolgok álruhái, s ami nem ejtethető többé tévedésbe, nem is érdekel; a lehetőségek garderobjára nélkül a dolgok elfakulnak. Nagy kérdés, hogy melyik a valóbb valóság, egy tárgy, vagy személy, az atmoszféráját tevő tévedésekkel együtt, vagy ugyanez a tárgy, személy a hozzászólható tévedésekből kifejtve.

A „puszta valóság” fanatikusai elfelejtik, hogy a teljes tévedés ritka; a legtöbb tévedés mese a valóságról, egy darab valóság, mely csak azon a mesén át lepleződhet le. Aki nem hajlandó tévedni, nem is ismer meg többé semmit. A valóság, mely a józanság fanatikusainak marad, szomorú bevallása, hogy nincs többé közünk a dolgokhoz. (24) (Kiemelések tőlem – Sz. K.)

A „mese” (vagyis az elbeszélő tevékenység) – melynek kulcsszerepet tulajdonít – funkcióját nem az igazság kimondásában, azaz az esemény predikálásában látja, sokkal inkább a megértés eszközeinek kidolgozásában. Mint ilyent pedig gyakorlatilag előbbre helyezi mind a tárgyánál (ezt nevezi az igen kétségbe vonható „valóság”-nak), mind pedig a megismerő tudatnál. A narratívának ennél fogva sem a „valóság”, sem a tudat nem lehet eredete. A „tévedés” – a regény példászerű formáiban, vegyük például a *Don Quijoté*-t –, nem az igazságigény feladása, hanem a „puszta valóság” tételezésének elutasítása, a világ szubjektív elsajátítása érdekében. A regény valóságtapasztalata alapján törvényszerűnek kell elismernünk, hogy az ember mint regényhős valóban csakis a „hozzászóható tévedésekkel együtt” reális; amit Németh László tévedésnek nevez, az a megértés tartozéka: folytonos igény a világ (újra)megnevezésére. A világ nem adott, hanem elsajátított, a hős nem az objektívnek tételezett dolgok leírásában, hanem a tapasztalat artikulálásában érdekelt. Az elbeszélés tehát az az eszköz, amely nemcsak felszámolja a „puszta valóság” illúzióját, hanem a világ és az „én” mesterséges szétválasztását is megszünteti (mely utóbbi viszont a tudat illúziója). Létrehozza ellenben azt a viszonyt, melynek révén „közünk lesz a dolgokhoz”. Amennyiben igaz a *Hamvas Béla*-i gondolat, hogy a regény a hibás valóságérzék leleplezésének s a valóságérzék helyreállításának műfaja (25), akkor azt kell mondanunk: a regényszerű elbeszélés ezt azáltal végzi el, hogy a dolgokat újrafelismerhetővé teszi (26), megnevezi (27), a személyes cselekvés körébe vonja (28), megszabadítva azokat ezáltal a megértés előzetesen adott struktúráitól, jelentésüket veszített megnevezéseiktől s a hozzájuk tapadt, formálissá vált etikai ítéletektől. A textus a szó metaforizációja révén a jel személyes újraképzését valósítja meg.

A „tévedés”-re alapozott megértés, úgy, ahogyan Németh László kifejti, egy szinte szélsőséges igazságigény megalapozása, a költői világtapasztalat bázisa, amely ugyanakkor egy regényírói ontológia körvonalait is sejteti. A világnak, ha az nem „puszta világ”, jelentése van az ember számára, ennek a jelentésnek az elbeszélői artikulálása olyan személyes tropológia létrejöttét indukálja, amelyet valóban tévedésnek kell mondanunk, ha valamely elvont, kész és sematikus tudással vagy ítélettel vetjük össze. Amennyiben azonban a kész tudásoktól való elszakadást s a tárgy jelentésének felfejtését értjük alatta, akkor létszerű tapasztalat artikulációjának kell tartanunk.

Eltakart és feltárult világ az „Iszony”-ban

A továbbiakban az „Iszony” példáján kíséreljük meg bemutatni, miképp függ össze a regényszövegben tévedés és metaforizáció, vagyis: mi módon válik (ez esetben) az objektivitásigény helyébe lépő szubjektivitásigény a műfaji jelleg s egyben az alanyiség megalapozásának nyelvi feltételévé.

A metaforaképzés alapja természetesen maga a szó autogén metaforaképző tulajdonsága, azaz szimbolikus természete. (30) Regénybeli kiindulópontja pedig az a jelkészlet, amelyet Kárársz Nelli alkalmaz Takaró Sanyihoz és világához való viszonyának megjelölésére, s amelyet a cím mint az „iszony” diszpozícióját emel ki.

A Takaró-porta domináns ismertetőjegye a „kövérség”, „zsírosság”. Első, már nem ki zárólag referenciális, de még köznapi metaforikus jelentése a „gazdagság”, „jó mód”, ezt a jelentést aktualizálja Nelli első benyomása a házról:

Van egy olyan első érzés, ha az ember egy udvarba belép, mint amikor a kacsának a tollába tapint, hogy sovány-e, kövér-e. Hát itt mindenütt kövéret, zsírosat fogott a szem. Pedig a nyitott jászol mögött nem is voltak olyan kövérek az ökrök; a kis récék itt is csak most hóbölgtek elő a tyúk alól. A mi majorunkban mégis minden sovány volt: a csalánnal kinyalt góré, házon a zsindey, a lovak hátán a fényesség. Itt meg mindenben meglátszott, hogy van hozzá pénz, munka, gondoskodás.” (436.) (31)

A „zsirosság” attribútuma fokozatosan áttevődik a ház lakóira, Sanyira: „Zsíros szájából boldogan ömlött a tréfa.” (450.) és egész környezetére:

A falu, az az ő eleme. Meglátszott a sírnál, ahogy együtt bögtek és rázkódtak. Az egész egy zsíros, hazug kocsonya. S én lemenjek közéjük? (543.)

A „zsír”, „kövérség”, „rázkódás” (ti. a rázkódó hús vagy haj) az egész Sanyi-féle világra kiterjed. (31) A „zsirosság” metaforikus jelentésköre akkor rögzül a szövegben, amikor a zsíros tárgyak érzékelése, azaz a csúszósság, síkosság képze a Nelli iszonyodását kiváltó tapasztalatok megjelöléseire is áttevődik. Sanyi megnyilatkozásmódját „zsíros fölényességnek” nevezi, (32) s ugyanez a szó jelöli kapcsolatuk minőségét: Nelli már a gyermek Sanyiról készült fénykép kifejezését is így interpretálja:

Hisz ez már itt is azon töri a fejét, hogy engem a melegségével, a nyíltszívűségével, a szája fölött sarjadó bajuszkájával bezsírozzon. (549.)

Nelli és Sanyi házassági válságának elmélyülése, amit Nelli „iszony”-nak nevez, a szövegben egyre intenzívebben kapcsolódik a zsír motívumköréhez, amely a síkosság, a nyál, az iszap képzetkörére is kiterjed. Nelli úgy érzi: „az érzelmes, fortyogó iszap megint csak lehűz” (603.), „Nem lehet azon a címen, hogy feleségül vettek, bármikor benyálazni.” (603.) „Ez mindenfelől körülvesz... a szeretetével. Milyen szép szó és milyen szörnyű. Hogy bepiszkítja az embert. Tetszik tudni, mi a szerelem? A közönségebbik vágya, hogy a másikat magának falatul benyálazza.” (611.) Sanyi pedig – Nelli nyelvére fordítva: „Nyálból és húsból: a végzet.” (652.) (Sz. K. kiemelései)

Az arcvonások mint „holdárkok” („holdgödrök”) a fejet mint gondolkodó részt s a testet mint érzékelő részt a Hold – az élettelen égi-test – megfelelőjévé teszi. Ez Nellit is az élettelen testekhez teszi hasonlóvá: az idézett jelenetben a „kristály” lesz ennek a metaforája, vagyis az a viselkedésmód, amelyet Sanyi mértéken felüli (ön)fegyelemnek értékel.

A „zsíros”, „nyálás”, „iszapos” jelentéskör egyben az „iszony” szó belső, etimológiai formáját is rekonstruálja: iszamik: ’csúszik, siklik’. (33) Az iszap szóval való rokonítást inkább költői etimológiának nevezhetnénk, amely az isz- kvázitövel operál, a nyelvtörténet nem azonosítja a két szót. (34)

A szó irányító hatást fejt ki a történetidőben a cselekvésre és az indulatos megnyilvánulásmódra, az elbeszélés idejében a reflexióra, s Nelli egész világát átfogó, s átminősítő metaforává alakul. A testi-biológiai megnyilatkozások, elsősorban a szexualitás elemeiből Nelli számára nem rakódik össze egy szerelem története. Azaz – ha *Ricoeur* terminológiáját alkalmazzuk – a házasság története nem tud behatolni Nellinél az egzisztencia történetébe, nem tud illeszkedni a személyes létbe, ezért személytelen, elidegenedett és negatív jelentéssel telítődött, s végső soron csakis elutasítható. (35) Nelli esetében az akaratlanul elkövetett – így racionálisan tényleg indokolhatatlan – gyilkosság lesz ennek az elidegenedésnek a cselekvésszerű jele.

Az „iszony” szó azonban csak az egyik kiindulópontja az önnarratívának. A regényben feltűnik egy konkurrens metaforika, s vele együtt egy konkurrens narratíva is, amely a ’soványság’, ’csontosság’ alapmotívumaira épül. Ezt a jelentéskört is szereplők képviselik, három – Nelli sorsát tekintve meghatározó – alak: az édesapa, Takaró Imre és Szeréna néni. Kárász Endre a következő elbeszélői jellemzést kapja:

A fiúkon, mint élő nyomásmérőkön láttam, hogy mennyi tekintélyt terjesztett az ő szikár csendessége. Benne volt a csontjában, hogy minden őse a magáén volt úr, s ő is sok száz embernek parancsolt életében. Azzal a fegyvelméssel, amivel a vadászó erdészeket s a munkáslányt leső gyakoromokat tartotta fűken, most mind magának parancsolt: hallgatást, büszkeséget.” (355. – Kiemelések tőlem, Sz. K.) (36)

Szeréna néni:

Nelli – ugrott fel, s a bélyegző fája nagyot koppant az asztalon. Kicsit soványabb volt, mint hat éve, mikor utolszor láttam, s ahogy fölnyúlt, még szikárabbnak látszott. (607.)

A „csontosság” – az apa, Szeréna (s mint a későbbiekben szó lesz róla, Imre), tehát a „szívvel” érzékelt, de nem értett – figurák közös alakjegye, a Kornélia név jelentését tematizálja: a név töve a latin *cornus* szó, melynek lehetséges eredete a *cornu* ’szarv’ jelentésű alak. A szöveg tehát, miközben felfedi a névben rejlő metaforát, tropológiai dimenziójában megjelöli annak az értelmező viszonyinak az alapját, amely e hősöket összeköti egymással. Vagyis a regény immár nem az interszónális viszonylatok feltárásában érdekelt, hanem inkább a „másik” jelenléte mint az „én” számára szóló jelentés felfejtésében.

A „csont”-motívumhoz kötődő, a jelölő által hordozott képzettartalomban foglalt ’szarv’-jelentés hozzájárulhat a közismert archetipikus jelentésréteg, a Nelli és Diána/Artemisz között vont párhuzam értelmezéséhez. Mint ismeretes, az ekvivalenciát Nelli amazon-természete és a szűz vadásztisnő-alak, valamint közös attribútumuk, a kutya révén regisztrálja a szakirodalom, a szarvas azonban ugyanilyen fontos Diána-attribútum. (37)

A regényszöveg szimbolikájában a szarvas Nelli mint integer, önelvű személyiség szimbóluma, a másik Diána-attribútum, a kutya azonban láthatólag ezzel ellentétes jelentést hordoz. Takaró Sanyi szerepe – ezen a metaforikus jelentésszinten – már első megjelenésekor úgy határozható meg, mint a személyiség autonóm egészének megbontása: mintegy „leválasztja” Nelliről a kutyákat, „megbabonázza”, szinte elcsábítja, mindenesetre saját hatalma alá vonja őket, s Nelli érzi, hogy ez a hatalom lényegében rá is kiterjed:

Énbennem, emlékszem, még az is megfordult, hogy rá tudom-e ezeket a kutyákat Sanyira ugratni, ha hozzám merne nyúlni... Olyan nagy pecér: egy-egy duruzsoló szóval tán ezeket is maga mellé vonja, mint azt a bolond, rázkódó Terust az imént. (370.)

Nelli belső ellenállását képviseli a „vad” („belül: trappoló vadként futott, Isten tudja, miért, a szívem... Szinte érthetetlen volt: mi riaszt meg, hogy ezzel a férfival menjek vissza a pusztáig.” – 370.) A szívet, a cselekvés központját jelölő „vad”-attribútum a ’szarvas’-jelentés megfelelője lehet, ezáltal Nelli Diána-aspektusát konkretizálja. A testi, ösztönszerű létezéssel (melynek a kutya a szimbóluma) a szellemi létezés áll szemben. Sanyi számára ez hozzáférhetetlen személyiségrész, hatalma csak a kutyákra (az ösztönök területére) terjed ki. (38) A „vad” Nelli szóhasználatában az integer spontán készletek metaforája, korábban úgy nevezte a jelenséget, hogy „a bennem levő vad titok” (354.). A jelenet elbeszélését záró mondatban, szülei beszélgetését reprodukálva Nelli szintén vadász-terminussal fogalmaz: „(...) de ezek is össze tudnának esküdni Sanyival – az én megejtésemre.” (372.)

A szarvas alakjához kötődő metaforikus jelentésréteget Diána és Nelli másik közös attribútuma, a Hold szervezi. (39) A holdsarló – formája révén – a szarv mítoszi ekvivalense, s a két attribútum nemcsak kiváltható egymással, hanem létrehozták a „szarvakat viselő hajadon” antik ábrázolatait is, a szarvas- és a nő- (leány-)alak közti szemantikai ekvivalencia archetipusát. (40)

A Hold szó jelentésének metaforizációja már az elbeszélő szövegben végbemegy: „Az apám magános sétái, a Szeréna néni aggszűz lelke: két oldalról is gyúlt bennem a csönd, a holdfény, a riadalom.” (689.). A „riadalom”, a vad és a hősnő közös ismérve, Nellire vonatkoztatva a belső hiánystruktúrának megfelelő diszpozíciót jelöl. A (szarv alakú) Hold a Diána halál-aspektusát képviselő Hecaté-attribútum is, ez a szimbólumjelentés funkcionál a regényben, amikor az apa élettelenre váló arcát és tekintetét világítja meg a Hold. A halott: az értelemnélkülivé, pusztá dologgá átalakuló test, mely többé nem képvisel semmiféle jelenlétet, kiüresedett s ezáltal riasztóvá válik, lévén, hogy elveszti a másik számára való jelentését:

A dacos, leszámolt arc mögött ez a kék szemhéj s az alóla kicsúszó pillantás olyan volt, mint egy értelmetlen, bánatos visszanézés. Most odaborulhattam volna rá; nem tudott volna védekezni a jajdulás ellen, [...] (407.)

Én tudtam, hogy nekem kéne édesapához húzódní. De a felső kabátjába bepólyált test fölött az arc, melyből a fölénk nővő holdfény csak kísérteties holdárkokat hagyott meg: a helyemre tapasztott. [...] A le-föl himbálásban lassú belső vérzésként öntött el a gyengeségem. (409.)

Tiltakozni kéne, mocorgott a béna mélységben valami. De hogyan, amikor itt ül köztünk messze lebegő holdgödrös arcával ő, akinek csakugyan ez volt az utolsó reménye. (410.)

Az arcvonások mint „holdárkok” („holdgödrök”) a fejet mint gondolkodó részt s a testet mint érzékelő részt (41) a Hold – az élettelen égi-test – megfelelőjévé teszik. Ez Nellit is az élettelen testekhez teszi hasonlóvá: az idézett jelenetben a „kristály” lesz ennek a metaforája, vagyis az a viselkedésmód, amelyet Sanyi mértéken felüli (ön)fegyelemnek értékel, de amely abból fakad, hogy a lehetséges válaszreakciók értelmüket veszítik s gátolás alá kerülnek a szinte dologi létezővé vált „másik” hatására, hisz annak teste többé nem jelenlét, amely értelmet közvetítene, amelyre válaszolni lehetne. Ezzel együtt megszűnik a létezés metafizikai távlat is – ami ijedséget, riadalmat vált ki a személyiségben, lényegében az évnesztés állapotába kényszeríti. Szeréna néni halálának jelenetét is a Hold világítja meg: a „nyári hold tekintett be az éjszakából” (620.) Nelli és Szeréna közös hálósobájába, megvilágítva Szeréna üres ágyát – ami szintén a lét helyén maradt hiánynak, „ürnek” felel meg.

A „másiknak” – mint az „én” számára jelentéssel bíró személynek – az elvesztése hiányt idéz elő a megértésben és az önmegértésben, ami a világnak és a szubjektivitásnak mint hiánynak az érzékeléséhez vezet. Ez a hiányérzet Nelliből következetesen a menekülés kényszerét váltja ki, s a Hold-motívum (s mellette a kocsí vagy hintó, amely halotaskocsiként funkcionál) a menekülés szűzsés eseményének attribútuma lesz a regényben. Leányként a hősnő saját belvilágába menekül, majd házassága alatt apró trükkökkel tér ki férje elől, Fáncsról, a Takaró-házból visszavágyik Huszárpusztára, azután pedig, a Sanyival és az idősebb Takarónéval lezajlott veszekedés elől (éjszaka) Cencre szökik, a nagynénikhez.

A bozót, a Hold, az akácfák tere a pusztá, s Nellit házassága után is ez a közeg választja el férjétől: a pusztá világa éles ellentétben áll Sanyi világával, a falu „zsiros, hazug kocsonyá”-nak nevezett világával: „Hiszen itt vagyok itthon; édesapám lelke itt kerülgeti a határt, itt tudtam Sanyit is valahogy elviselni.” (543.)

A dolgok Hold általi megvilágíttósága Nelli igazság-fogalmának is szimbolikus képi megfelelője („bennem tisztán, igazságuk éles holdfényében álltak a dolgok” – 597.). A házasságkötés utáni első komoly összeütközés jelenetét is a Hold világítja meg – a Hold (mint fényes, de nem meleg égitest) megfelelője a „hideg szó”, amely „kiszikrázott”, s amely az „igazság éles holdfényének” témáját folytatja. Bodolaiék látogatása után:

Amikor az uradalmi lovak a bozót felé eldobogtak, a tornácon már a hold rajzolta ki a mi ottmaradt árnyékunkat. Bodolai attól tartva, hogy Sanyi közt és köztem az a néhány hideg szó kiszikrázott, tapintatosabban adta a kedélyest. Nem volt szó többet házasságról; (...) (500–501.)

Nellit „lunáris” természete, mondhatni: „holdkóros” igazságérzete vezeti a szökéshez. A szándék megformálódását a telihold világossága kíséri: „Az ablakon nem volt a spaléta behajtvá; a nagy hold körül szinte kék volt az ég, [...]” (603.) A hősnő bizonyos benne, hogy el akarja hagyni a számára végképp dologi valójára redukálódott, jelentését veszített világot, amely iránt iszonyt érez. (42) A fellépett, illetve nyílttá vált konfliktus ugyanakkor nem redukálható interperszonális viszonyokra, Nelli reflektálja a saját magában érzékelt hiánystruktúrát, saját személyiségének sérülését is (43), saját csonka, torz „énje” elől menekül. A szökés kivitelezésének jelenetét, melyben Nelli kocsit szerez magának, még mindig a Hold világítja meg:

Az akácfák még mindig a hold fényében fehérlettek, amikor kinn a Kígyó utcában egy szegény embernél, akiről tudtam, hogy fuvarozni szokott, bezörgettem. (604.)

Ugyancsak a Hold jelenléte minősíti a már Sanyival együtt megtett visszautat. A fény – amely szimbolikusan az igazság fénye – széttörik, azzal párhuzamosan, ahogyan Nelli igazságvágya is mintegy szertefoszlik. Az asszonyra terített bunda, amely eltakarja, képi szimbolikája alapján a Holdat és a csillagokat eltakaró felhőknek felel meg. A Hold Nelli mint gyakorlatilag halott embert jelöli:

Én ott ültem a rám terített bundában, s a magas eget néztem. Bizarrr, összevissza töredezett ég volt. Itt egy tábla holdfényes kékség, ott jégzajlásként egymásra torlódott és megdermedt felhők. Egy fűtt foszlány mögött elkallódott csillagok, aztán megint felhők. S ez alatt az óriási szétdobált ég alatt, egészen lenn, a feketén lapító dombvidék: egy-egy jegenye s külön holdfényt kapó sürgönypózna. (...) Az ember, mint a sírba betolt koporsó, tehetetlenül csúszott benne [a kocsiban – Sz. K.] sorsa felé. (630.)

A narratíva sokat emlegetett mondata, Nelli saját önértékelése – „haldoklók löknek a karjába” – végső soron nem nélkülözi az igazságot, de racionalizálja a történetet, s azt mint a halállal való zsarolás szűzséjét állítja össze. A regényszöveg azonban a szubjektív történetet emeli ki: Nelli a személyes jelenlét igénye, világát azonban annak teljes hiánya jellemzi, s ez legerősebben a halál szűzsés eseményében, a személyes létet fenyegető hiánystruktúrák eluralkodásában nyilvánul meg. Ebben az értelemben tekinthető „igaznak” a fent idézett kijelentés – amennyiben a halottak a léthiányos állapot, illetve a metafizikai tartalmát veszített létezés képviselői a regényben, s a hiány kiterjed a Nelli körülvevő közösség egész külső-belső világra. Ez a hiánystruktúra azonban felfedetlen, az „eltakartság” állapotában van. A lét hiányát a dolgok, tárgyak bősége takarja el – ami például gazdagságként nyilvánul meg. A Hold, amely Takarók világát mindegyik esetben mint élettelen, azaz léthiányos (halott vagy értelemhiányos) világot világítja meg, lényegében feltáró funkciót tölt be: a tárgyakat mint hiánystruktúrákat tárja fel, pontosabban mintegy hozzásegíti (fényével) a tárgyat, hogy az maga tárja fel önnön hiányát, saját jelentéstelenségét. (44)

Ugyanezzel indokolható Nelli határozott ellenszenve a gazdagság („kövérség”) iránt, másfelől a saját szegénysége fölött érzett bizonyosfajta büszkeség (melyet anyja sem, de még apja sem oszt, ők szégyellik a szegénységet). Míg Takarók gazdagságában a puszták tárgyak léthiányát érzékeli, Nelli saját „pusztai” világát minden esetben a tárgyak romlása révén jelöli meg: „belebámulhatnak a szegénységünkbe mint egy felvágott hasba” (345.); „(miféle előszoba volt az; a mennyezet deszkáin átporzott az ocsú)” (350.); „a mi piciny, vedlő tetejű konyhánkban” (351.); Takarók hintóját a saját „rossz nádas homokfutó”-jkkal hasonlítja össze, mely utóbbi „gorvadt a pajtában” áll (400.). A tárgyak romlása azonban nem idéz elő léthiányt, sőt Nelli különleges vonzódása a „pusztához” (amely neve szerint a ’semmi’ tere, lényege szerint mitologikus tér: a Hold és az apa bolygó lelkének tere), azon alapul, hogy számára ez a tér a létrehozás, teremtés, a hiány létbe fordításának közege. Ebből a szempontból érdekes, ahogyan a krumplis palacsintasütést értékeli: „A nincsből még valami extrát is kapnak; különlegességet.” (349). Hirtenlen dühöt vált ki belőle Sanyi naiv tárgy-fetisizmusa, amikor a régi ebédlő helyett új, de ízléstelen, oda nem illő szalongarnitúrát vásárol. (45) Nelli azonban – tárgy hiányossága (giccsessége) láttán – önmagában is kénytelen észlelni a hiányt: „azt gondoltam, hogy a gonosz asszonyok biztosan ilyeneket mondanak, mint én” – 565.; „Valami nagy jót csikartam ki az uramból azzal az ördögi művészettel, amihez csak a gonosz asszonyok értenek.” – 581.). Nelli, aki ezekben a mondatokban a „gonosszal”, az „ördöggel” azonosítja önmagát, a puszták, értelem nélküli tárgyban a lét alvilági, azaz nem létszerű aspektusának megnyilatkozását látja – s azt is látja, hogy ezt az értelemhiányos állapotot saját szubjektivitásának hiánya, önmaga alvilági aspektusa idézte elő. (46)

Még egyszer, immár az elemzés alapján röviden visszatérve eredeti kérdésünkhöz, a „realitás” és a megértés regényszerű értelmezéséhez, azt mondhatjuk, hogy Németh Lászlónál olyan ontológiai megértésmód körvonalazódik, mely szerint a világ egyaránt megmutatkozhat „puszta világgént” (ez esetben eltakart világ), másfelől az értelem világgént (ez esetben viszont megértett, a személyes cselekvés körébe vont világ). A két státusz viszonya hierarchikus: a dolgok (tárgyak) világa elfed(het)i az értelemét, itt a személyiség is léthiányos állapotba kerül. A hiánystruktúrának fel kell tárulnia, hogy megszüntethetővé váljék, s a „reális” világ, az egészes megértés létrejöhesse, s megszűlessék a „minőség” szubjektuma. (47)

Jegyzet

(1) „Örökségével szemben csakis akkor lehetünk méltányosak, ha nézeteinek úgymond újjaföldítése helyett hasonló módon járunk el, mint Kosztolányi, Babits, József Attila, Ady s más magyar írók esetében, vagyis az egyes alkotásoknak a megváltozott és szüntelenül átalakuló helyzetnek megfelelő újraértelmezésére vállalkozunk.” Szegedy-Maszácz Mihály (2001): A fordíthatóság esélyei. In: *Németh László-émlékkönyv*. Tiszatáj könyvek, Szeged. 219.

(2) Németh László (1992): Kritikai napló. In: *Uő.: A minőség forradalma – Kisebbségben I–IV*. Püski, Budapest. III. 1742.

(3) Németh, 1992. III. 1736.

(4) Kemény Zsigmond (1905): Eszmék a regény és a dráma körül. In: *Báró Kemény Zsigmond munkáiból*. Sajtó alá rendezte Gyulai Pál. Franklin Társulat, Budapest. 130. 131. Logikus, hogy Németh László a maga minőségelv-gondolatára alapozva érti meg a keményi tragikum mibenlétét: „Az antik tragikái felfogás, mely a végzetet a kiválóság irigységének és gyötrőjének látja (Kemény legjobb regényeinek s legjobb tanulmányainak az ihletője): Erdély ajándéka. Megérteni a gyengeséget, melynél fogva a kiválót a végzet nagy gépezete elkapja s megérteni a gép mechanizmusát, mely nemzedékeket darál le unatkozva s csak akkor bűg fel vadabbul, ha egy urául teremtett ember csontját ropogatja: ez Kemény szepírói és tanulmányírói műzsája.” (Németh, 1992, 1067–1068.)

(5) Németh László épp úgy a 20. századi történelem válságjelenségét látja a „tömegek lázadásában”, mint Ortega: a lét szellemi szférájának feláldozását a praktikum nevében, az alkotó gondolkodás kiszorulását a történelemből: „A tömeg nem a proletariátus, hanem a napról napra, a legkisebb ellenállás irányában élők (esetleg épp arisztokrácia); a nemesség, az elit pedig a feladatokat találó, a túlmunkát végző, az alkotó.” (Németh László: *Kritikai napló*. (1932–33) Ortega: *La rebelion de las masas*. In: Németh, 1992, I. 217.)

(6) José Ortega y Gasset: *Gondolatok a regényről*. ABC Könyvkiadó Rt., Budapest. 1944. 15.

(7) Ld. Halász Gábor: *Az újabb regényről*. (Regénytechnikai kérdések). In: *Uő. (é.n.): Az értelem keresése. Irodalmi tanulmányok*. Franklin Társulat, 62–85. Bár Halász Gábor lényegében az elbeszélés megnövekedett, tendenciává s tudatos írói eljárássá vált önreflexivitását regisztrálja, amikor azt mondja: nem válság zajlik, hanem törvényszerű műfaji átrendeződés. A kalandregény-séma helyett a reflexió lett az uralkodó elbeszélői attitűd – de ezzel a regény lényegében saját alapformáját regenerálja, amennyiben a Lawrence Sterne-i, cervantesi, fieldingi alapformára megy vissza. Vagyis: szó sincs a műfaji jelleg elvesztéséről, sokkal inkább annak visszanyeréséről.

(8) Uo. 71.

(8) Szerb Antal (1981): Hétköznapiak és csodák. In: *Uő.: Gondolatok a könyvtárban*, III. kiadás, Magvető, Budapest. 477–644.

(10) „(...) mégpedig olyan csoda, amelyben már nem hisznek teljesen, amelynek propagandára van szüksége.” (Uo. 482.)

(11) Uo. 495–496.

(12) „Regényeiben újra értelmet nyernek, rehabilitálódnak azok a magasztos eszmeerők, amelyek korunkban olyannyira meggyöngültek: a primitív és töretlen hit, az áldozatos és csakugyan hegyeket mozgató szeretet és a tiszta, mély, szentimentalizmus által fel nem hígított, az ideák piramisán trónoló jóság. Mindaz a végső tisztaság és erkölcsi szépség, amelyet valamikor a Grál szimbolizált; a *Glastonbury Romance*-ban Powys visszatér ehhez az ősi nagyszerűségű szimbólumhoz.” In: Szerb, 1981, 563.

(13) „A tizenharmadik század elején erről a vidékről támad föl megint, legalább a költészetben, a breton reváns-vágy századokat bújdosó hőse, Arthur király, Geoffrey of Monmouth mesés brit történetében; a képződő mondák vonzásával ragadva magához Tristan és Gawayne, majd Lancelot mondáját s a bűvész Merlin jóval ősibb történetét, végül magát a világi költészet egyházi ellenszeréül költött Grált is, melynek láthatatlan edényében most már Arthur király tizenkét lovagja kergeti földön, tengeren Krisztus vérért, a tisztaszívűeknek megmutatkozót. Arthur király sírját a közhit már akkor Glastonburybe helyezte. (...) Powys is ebbe a völgybe rakta regényét. Szándékosan választott olyan helyet, ahol az újabb protestáns-kapitalista rétegek alatt még ott a kö-

zékpor; a középkor alatt ott a brit mondavilág s azon túl a barlanglakókig visszanyúló őstörténet. Glastonbury: a legteljesebb múltú folt Angliában. Nemcsak mert minden rétege megvan, hanem mert itt minden réteg jelen még.” In: Németh László (1973): *A Glastonbury Romance és a huszadik századi regény*. (1936) In: uő.: *Európai utas. Tanulmányok*. Magvető és Szépirodalmi, Budapest. 412.

(14) Uo. 416.

(15) M. Kundera (1992): *A regény művészete*. Európa, Budapest. 26.

(16) Németh L. (1968): Korrektúra után. In: uő.: *Kiadatlan tanulmányok*. Magvető, Budapest. 271. 272. Ugyanebben az írásában fejti ki, hogy szövegei egyetlen nézőpontnak, látásmódnak vannak alárendelve, még akkor is, ha formailag csak kivételes esetben van markírozva ez az egyközpontúság: „(...) én sosem váltam a koordináta-rendszert; bár az *Iszony* az egyetlen regényem, amelyet a főhős első személyben mond el, voltaképpen minden regényemet át lehetne ilyené írni, hisz események, alakok mind a főhőshöz viszonyulnak, az ő szemléletében jelennek meg.” (Uo. 270.)

(17) Uo. 292.

(18) Érzékelhető bizonyos küzdelem is az orvosi terminológiával, amely természetesen a biológikum részeként, fiziológiai struktúráként tudja megragadni a mentális működést. A regényíró szemszögéből viszont a nyelv oldaláról is le kell írni a jelenséget.

(19) Németh L. (1999): Freud és a pszichoanalízis. In: uő.: *A minőség forradalma. Kisebbségben*. I–IV. Püski K., Budapest. III. 1707.

(20) Uo. 1707.

(21) Uo.

(22) A Freud-tanulmány világosan rámutat, hogy Németh Lászlóra korántsem az ösztönélet koncepciója tett döntő hatást, hanem éppenséggel a freudi pszichoanalízis tudatkritikája: az a gondolat, hogy a tudat nemcsak hogy nem egyszemélyű, hanem egyfelől nyelviileg konstituálódó, másfelől pedig nyelverteremtő. („Ma, amikor Freud koncepcióját támadják és ünneplik, hadd vallok én szint a módszere mellett.” – uo. 1707.)

(23) Az „igazság” sem előre adott: „(...) hiszen a regény-robot kínjának egyetlen jutalma épp az a váratlan, ami az írás közben számunkra is meglepetésként merül föl belőle.” (Németh L.: Az író és modelljei. In: Németh, 1968, II. 289.)

(24) Németh László: Proust világa. In: Németh, 1992. I. 195.

(25) „Aki tudja, mi a valóság, az nem tudja, mi a valóság. Ez csak a szélmalom. De azt is biztosan tudja, hogy a szélmalom az igazi valósághoz mérhetetlenül közelebb áll, mint Richelieu valósága.” (Hamvas Béla: Regényelméleti fragmentum (1948). In: uő. [2002]: *Arkhai és más esszék*. (1934–1948) Medio, Budapest. 271.) A realitás-fogalom eme korrekciója nevében tesz különbséget Hamvas az individuum és a személy között: míg az első csak a kollektívum komplementer párja, azaz részlete, a második magában hordozza a közösséget, ezért az üdvtörténet alanya: „A regény ontológiai koncepciója, hogy az emberi világban az igazsághordozó már nem a közösség, hanem a személy.” (Uo. 287.)

(26) Formalista gondolat, hogy a regény ismeretlennek tételezi a világot, a tárgy „megláttatására”, nem pedig „felismertetésére” orientálódik. Vö.: Sklovszkij, Viktor (1963): Az angol klasszikus regény. In: uő.: *A széppróza. Vélemények és felfedezések*. (Ford. Lányi Sarolta) Gondolat, Budapest. 233–341.)

(27) A formalista elbeszéléseleméletet opponáló Bahtyin (a regény mint a soknyelvűség műfajának bevezetésével) nem a megláttatásra, hanem – a megnyilatkozás elsőbbségéből adódóan – a kifejezés révén történő megértés újjáalakulására teszi a hangsúlyt: „A parodisztikus-travesztív formák egy igen fontos – mondhatni: döntő – vonatkozásban készítettek elő a regényt. Megszabadították a tárgyat a nyelvtől, melybe a tárgy úgy belegabalyodott, mint valami hálóbá; fől számolták a mítosz hatalmi monopóliumát a nyelv fölött; kiragadták a tudatot a direkt nyelv hatalmából, széttűzták a tudat süket bezártságát saját nyelvembe, saját szóhasználatába. Kialakult tehát az a távolság a nyelv és a valóság között, amely szükségszerű előfeltétele minden valóban realista nyelvi forma létrehozásának.” (Bahtyin, Mihail M. [1976]: A regény nyelv előtörténetéhez. In: uő.: *A szó esztétikája*. [Válogatta és fordította Könczöl Csaba] Gondolat, Budapest. 237.)

(28) Kovács Árpád cselekvéseméleti koncepciója a jelképző alanyiság és a cselekvés összefüggésére felől tárgyalja újra a regény műfaji formájának kérdését: „A cselekvés tárgyait vizsgálva, láthatuk: (...) a tárgyat Don Quijoténak a személyes megnyilatkozás és cselekvés szférájába kell bevonnia, a cselekvés révén át kell alakítania, így adva vissza a különböző beszédmodok által különbözőképpen reprezentált tény, tehát a képzetek által megmásított dolog fakticitását.” (Kovács Árpád [2004]: Úton a regény diszkurzív elmélete felé. In: uő.: *Diszkurzív poétika*. Veszprémi Egyetemi Kiadó, Veszprém. 305.)

(29) „A valóság és a szimbólum közötti bármiféle közvetlen vagy közvetett azonosság látszatát is ki kell irtani, a kettő közötti feszültséget a legnagyobb mértékben fel kell fokozni, ahhoz, hogy éppen e feszültségben láthatóvá válhasson a szimbolikus kifejezés sajátos teljesítménye és minden más szimbolikus forma tartalma.” (E. Cassirer [1975]: A szimbolikus formák filozófiájából. In: *A jel tudománya*. Válogatta és a bevezető tanulmányt írta Horányi Özséb és Szépe György. Gondolat, Budapest. 125.)

(30) A regényből idézett részletek forrása itt és a továbbiakban: Németh László (1971): *Bűn – Iszony*. Budapest, Magvető–Szépirodalmi. 337–691. Az oldalszámokat az idézett részletek után zárójelben adjuk meg.

(31) A Sanyi világához tartozó vagy ahhoz közel álló nők tulajdonsága is ez: az idős Takaróné: „(...) különben a nagygazdának zsírja is ott volt a lapockáján. S mégis egészen más volt. Nemcsak a nagysága; hogy egy fél

fejfel nagyobb volt, mint az ura meg a fia. Volt benne valami méltóság.” (437.). Terus esetében a háj a nőiség külső attribútumával van összekapcsolva: „[...] a doktor vagy az öreg jegyző, [...] – nem tudni: élvezetből-e, vagy hogy kicsúfolják – kétértelmű dolgokat súgtak a fülébe, amittől neki elragadtatott hálával kellett a mellét rázni.” (360.); „Az a krumpis palacsinta fordulatot jelent bizonyos bűnözők életében. Én legalább egy idő óta azt, hogy „végzetes”, úgy mondom, hogy krumpilpalacsintás. – Csak azt tudnám, kik lehetnek azok a bűnözők – bőffente közbe Terus, akit Sanyi és anya közt a *zsír kacagó rázkódása* s az úrilányfegyelem állandó vibrálásban tartott.” (366.) (Kiemelések tőlem – Sz. K.)

(32) „Neked nagyon sok jó tulajdonságod van, de ezek közt a logika nem a legerősebb. Nem tudtam, mit válaszoljak erre a zsíros fölényességre.” (544. Kiemelés tőlem – Sz. K.)

(33) Az iszonyodik az alaptő visszaható alakjából (iszamodik) keletkezett, az iszonyú melléknévi forma pedig az iszamó alak származéka. (*A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára* II. Akadémiai, Budapest. [1970])

(34) Az iszamik szót hangutánzó eredetűnek tartja (a csúszás, síklás, surranás által keltett hangeffektust rekonstruálva a szóban), míg az iszap szót szláv alakokból eredeztetni (isüptüni. In: 'homokos'; jesepe = 'homok- vagy kavicszátany folyókanyarban vagy folyótorkolatban'). (Uo.) Az iszap és az iszony közti jelentéskapcsolatot azonban megerősíti a szöveg, amikor Sanyi állandó attribútumai, a nedvesség és az érzékenység közé kapcsolja be. A Cencre menekült Nelli óvakodik a visszatéréstől: „(...) akkor az az érzelmes, forgogó iszap megint csak lehúz.” (603.)

(35) Németh László cselekmény- és alakformálását jelentős mértékben meghatározza az a kollízió, hogy a hős mintegy képtelen egységes történetre rendezni életének eseményeit, lévén, hogy cselekvései tisztán formálisak voltak, nélkülöztek mindenfajta egzisztenciális beágyazottságot, ezért alanyuktól lényegében idegenek is maradnak. Kurátor Zsófi lehet a példa, akinek regénybeli története voltaképp azzal kezdődik, hogy szétesik benne életének története: elszigetelt emlékképei házasságáról férje halálakor nem állnak össze benne egységes történetre, vagy hézagosan emlékszik, vagy nem is tud emlékezni („sokszor még az ura arcvonásait sem bírta viszáldézni. Ilyenkor hátaltannak és gonosznak érezte magát, s az esze belefáradt az erőltetésbe”. Nemeth L. (1980): Gyász. In: *Uő.: Negyven év. Horváthné meghal. Gyász. Szépirod.*, Budapest. 441–442.)

(36) Keresztneve, az Endre (az András variánsa) jelentése szerint a férfiideált jelöli meg az apában, vö.: andreasz (gör.): 'férfi, férfias' – ezt a jelentést Nelli az uralkodással, de elsősorban az önuralommal hozza elsősorban összefüggésbe. A Szeréna név is viselője domináns ismérvtől jelölt belső formájában: serenus (lat.): 'derűs, vidám'. (Vö.: „Nem gyöngéd, nem meleg, semmi női fölbuzdulás, elérzékenyedés nem volt benne, mégis szívet vidámitó” – 607.)

(37) Vö.: Héraklész nap-hérosz szarvas alakjában üldözi Artemisz hold-istennőt.

(38) Lényegében ebből az eredetileg fantomszerűen elképzelt ösztön-hatalomból keletkezik a Sanyi körüli kollektív mítosz, amely ellenállhatatlan férfiúi vonzerejét hivatott megerősíteni és híresztelni.

(39) Vö.: Sanyi: „Előbb elhiszem, hogy a hold lejön paráználkodni, mint az én feleségemhez valaki hozzáérjen.” (593.)

(40) Artemisz és totemállata, a (vadászok által üldözött) szarvasűnő között azonossági viszony van, de Artemisnek megfelelője lehet a két szarvszerű holdsarlóval a fején ábrázolt Hecaté, az utóbbinak pedig – nevének jelentése folytán – Ió ['hold'], akit gyakorta tehénként ábrázoltak, melynek szarvai a hold alakmái. Ió több ábrázolata is szarvakat viselő hajadont formáz. A szarvasűzés (illetve az ennek megfelelő Io-mítosz a világot átbolyongó, üldözött tehénről) lunaris mítoszt alkot, amelynek alapszűzségét a szarvasűnő követése, folyón vagy tengeren való átkelés, majd a boldogok szigetén Artemisszel való egyesülés alkotja. (Berze Nagy János [1927]: A csodaszarvas mondája I. In: *Ethnographia*. 65–80. A Hold és a szarv kapcsolatáról ld: *Ókori Lexikon I–IV* [Szerk. Pecz Vilmos] Franklin-Társulat, 1902. ill. Budapest, 1985. II. 981–982.)

(41) Az apa holtteste: „ártalmatlan test” – a kollektív mítosszá növesztett, erotikus vonzerővel felruházott test ellenpárja, egyben azonban megfelelője is, lévén, hogy mindkettő jelentéstelen, ebben az értelemben „puszta” test.

(42) S a szándék megszületését az iszonyodás érzésének kifejtése előzi meg: „...akkor az az érzelmes, fortyogó iszap megint csak lehúz.” (603.)

(43) „Az ilyen kítőrések megtanították Sanyit, hogy nem sokat nyert a győzelmével. S a baj az volt, hogy most már én is rákaptam a veszekedés édességére. Az borzasztó, hogy az embernek a durvaság, az esztelen beszéd, nemcsak a vádolás, de még a ráfogás is könnyebbég, igen: majdnem hogy élvezet lehet. Azt, ami benned van, nem mondhatod ki: találsz hát ezer ürügyet, hogy kimondhass valamit. Az iszony is olyan, mint a büntudat. Az ember nem árulhatja el egyszerre, hogy őlt, el kell hát árulnia ezerszer. Sőt azt kell mondanom – hisz mind a kettőt megpróbáltam –, hogy az iszony, ha megvallásába egyszer belekóstolt az ember, még mohóbb, mint a bűn. Azért-e, mert a bűn mögöttünk van s az idő is emészti, míg a gyűlölet maga táplálja magát? Vagy mert nem korlátozza a félelem? Ő börtönfalakat ostromol: az igazságtalanságot nem magában érzi, körülötte.” (598–599. Kiemelés tőlem – Sz. K.)

(44) Ehelyütt megkockáztatható talán egy kísérlet a Takaró név magyarázatára. Sanyi lénye – mint az „igazság”, azaz értelem nélküli világ reprezentánsa – elfedi, eltakarja Nellit s Nelli elől a világot. Terus – mint Sanyi legfőbb és odaadó segítője – nevében a „ter(it)” hangalakot viseli, mint szabó-, illetve varrónő, egyértelműen a textiliákkal áll kapcsolatban. Mint varrónő – „természetes” pletykahordó is („úrilány-varrónő” – vö. 360., azaz funkciója nem a varrás, elsősorban társaságával, társalgásával van jelen a közösségben. A textiliák Terus

esetében a beszéd metaforáit alkotják: „Tegnap egész nap rólad kellett beszélnem – oldotta meg melle titkán a zsinórt.” (360–361.) Terus élettere a későbbiekben a legteljesebb hiányokkal telített, jóformán teljesen lepusztult térként jelenik meg (házukat az élettelen és lélektelen minősíti: „kiszáradt”, „üres spárgán játszott, mint gazdátlan húron, a szél”, „az ajtóról letört vagy ellopták a névjegytartót”, Lenke néni „tehetetlenül haldokolt a szétdobott szabások, a vedlő próbababa s az el nem mosogatott edények közt a karosszékekben” (575.). Mondhatjuk: ez az abszolút léthiány világa, a Terus személyében képviselt (eltakart?) világ feltárul – mint üres, értelem nélküli élet.

(45) „A házasságom tébolya nézett rám ebből a kéjesen hajló, ide nem illő, pökhendi bútorból.” (581.)

(46) Nellit szinte jobban vonzza a tárgyak hiánya, mint megléte, s ez érthető, hisz létrehozásukban, nem használatukban érdekelt. Amikor Sanyi elherdálja a vagyont, Nelli szinte a szegénységből merít erőt, mindent önmagából akar újjáteremteni, s lényegében örül a lehetőségnek, kétségbe csak akkor esik, amikor rájön, hogy erőfeszítése értelmetlen.

(47) A tanulmány a Nemzeti Kulturális Alap alkotói ösztöndíja keretében jött létre.

